



2006|2007

136. SPIELZEIT DER
DRESDNER PHILHARMONIE

1. Zyklus-Konzert

RACHMANINOW · DE FALLA



Der neue BMW 1er. Doppelte Freude.

Der neue BMW 1er 3-Türer kombiniert puren Fahrspaß, ausgeprägtes Temperament und einzigartiges Design. Deutlich längere, rahmenlose Türen und das formvollendete Interieur betonen seinen sportlichen Charakter. Dazu bietet er Innovationen, die in diesem Segment einzigartig sind. So sorgen der BMW typische Hinterradantrieb und die optionale Aktivlenkung für mehr Dynamik. Die moderne Technik, wie direkte Kraftstoffeinspritzung, Bremsenergie-rückgewinnung sowie die Auto Start Stop Funktion, reduziert den Verbrauch und damit auch den CO₂-Ausstoß.

**Erleben Sie bei uns die faszinierende Sportlichkeit
des neuen BMW 1er 3-Türer.**

**BMW
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99-101
01219 Dresden
Tel. (03 51) 285 25 0
Fax (03 51) 285 25 92
www.bmwdresden.de



Freude am Fahren

Samstag, 1. September 2007

19.30 Uhr

Sonntag, 2. September 2007

19.30 Uhr

Festsaal im Kulturpalast

1. Zyklus-Konzert

HOMMAGE AN TRADITIONEN

Rafael Frühbeck de Burgos | Dirigent

Dan Grigore | Klavier

Maria Rodriguez | SALUD | Sopran

Vincente Ombuena | PACO | Tenor

Eduardo Santamaría | FRAGUA | Tenor

Marina Pardo | ABUELA | Mezzosopran

Alfredo Garcia | MANUEL | Bariton

Josep Miquel Ramon | SARVAOR | Bass

Raquel Lojendio | CARMELA | Sopran

Nuria Pomares | Flamenco-Tanz

Jaume Torrent | Flamenco-Gitarre

Pedro Sanz | Flamenco-Gesang

Coro Nacional de España

Einstudierung Mireia Barrera

Rafael Frühbeck de Burgos
Chefdirigent der Dresdner Philharmonie



Liebe Konzertbesucherinnen,
liebe Konzertbesucher,

wir freuen uns sehr, Sie mit Spielzeitbeginn wieder
im Kulturpalast begrüßen zu können!

Wir danken Ihnen dafür, dass Sie uns in unsere
Ausweichspielstätten gefolgt sind und wünschen Ihnen
interessante und bewegende Konzerterlebnisse in der
neuen Saison – am alten Ort.

Ihre Dresdner Philharmonie

Programm

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43
für Klavier und Orchester

- Introduction: Allegro vivace
- Variation I: Precedente · Tema: L'istesso tempo
- Variation II: L'istesso tempo
- Variation III: L'istesso tempo
- Variation IV: Più vivo
- Variation V: Tempo precedente
- Variation VI: L'istesso tempo
- Variation VII: Meno mosso, a tempo moderato
- Variation VIII: Tempo I
- Variation IX: L'istesso tempo
- Variation X: Poco marcato
- Variation XI: Moderato
- Variation XII: Tempo di minuetto
- Variation XIII: Allegro
- Variation XIV: L'istesso tempo
- Variation XV: Più vivo scherzando
- Variation XVI: Allegretto
- Variation XVII: Allegretto
- Variation XVIII: Andante cantabile
- Variation XIX: A tempo vivace
- Variation XX: Un poco più vivo
- Variation XXI: Un poco più vivo
- Variation XXII: Un poco più vivo (Alla breve)
- Variation XXIII: L'istesso tempo
- Variation XXIV: A tempo un poco meno mosso

PAUSE

Manuel de Falla (1876 – 1946)

»La vida breve« – Lyrisches Drama in 2 Akten

Libretto von Carlos Fernández Shaw

Konzertante Aufführung

Akt I

Erstes Bild

Szene I

Szene II

Szene III

Szene IV

Szene V

Szene VI

Zweites Bild

Zwischenspiel

Akt II

Erstes Bild

Tanz

Szene II

Szene III

Zweites Bild

2. Tanz



»Flamenco«, Collage von
Alexander Mackenzie

Sergej Rachmaninow

Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43 für Klavier und Orchester

Sergej Rachmaninow komponierte seine »Rhapsodie über ein Thema von Paganini« im Sommer des Jahres 1934 in Luzern. Das Werk besteht aus 24 ineinander übergehende Variationen über ein Thema, das der »Teufelsgeiger« Niccolò Paganini im letzten seiner 24 Capricci für Solovioline selbst als Thema einer Variationenfolge verwendet hatte. Rachmaninow ist nicht der erste Komponist, der von dem Thema inspiriert wurde: Er selbst verweist darauf, dass sein Werk auf einer Vorlage fußt, auf die sich schon Franz Liszt in den Themen und

Lebensdaten des Komponisten

* 20. März/1. April 1873
bei Nowgorod
† 28. März 1943
in Beverly Hills



Variationen a-Moll aus den *Grandes Études de Paganini* und Johannes Brahms in seinen *Paganini Variationen* bezogen haben.

Einen zweiten »Rückbezug« nimmt Rachmaninow mit der Verwendung der Sequenz des »Dies irae« (Tag des Zornes) aus der katholischen Totenmesse; dieses Thema verwendete er auch in seinen Kompositionen »Die Toteninsel« op. 29, »Die Glocken« op. 35 und in den »Symphonischen Tänzen« op. 45 – teils als wörtliches Zitat, teils nur als Anspielung. In der »Rhapsodie« weist Rachmaninow dem »Dies-irae«-Thema eine konkrete Bedeutung zu: es steht für den »bösen Geist« – dazu gleich mehr.

Die Auswahl dieser Themen stellt nur einen Aspekt des Rückbezugs dar. Fragt man, wie Rachmaninow zwischen Tradition und Innovation eine Brücke schlägt, ist ein anderer Aspekt relevanter: Er legt seiner Komposition das ursprünglich strenge Prinzip der Variation zugrunde, das in der Renaissance aufkam und sich seitdem in verschiedenen Ausprägungen durch die Musikkultur zieht. Sein Werk betitelt er aber »Rhapsodie«, was auf einen eher lockeren musikalischen Zusammenhang des thematischen Materials hinweist. In dem Spannungsverhältnis liegt das Besondere der Komposition begründet. Wie unkonventionell Rachmaninow mit dem Variationsprinzip umgeht, zeigt schon der Beginn der Werke: Der Einleitung folgt nicht, wie zu erwarten wäre, das zu variierte Thema, sondern bereits eine erste Variation, in der er das harmonische Gerüst des Themas aufbaut. Er bereitet zunächst den Boden für das Thema, das unterschiedlichste Stimmungen durchläuft. Diese beschreiben ein Szenarium, das Rachmaninow mit Michail Fokin, dem Choreografen der Ballets Russes in Paris, drei Jahre später entwickelte. Der Komponist schrieb: »Sollte man nicht die Legende des Paganini beleben, der seine Seele an den bösen Geist verkauft, um seine Kunst zu vervollkommen und eine Frau zu erlangen? Alle Variationen mit dem

Entstehung des Werkes
1934

Uraufführung

7. November 1934 in
Baltimore unter Leitung
von L. Stokowski, Solist
war der Komponist selbst

Aufführungsdauer
ca. 22 Minuten

Besetzung
Solo-Klavier

2 Flöten
Piccoloflöte
2 Oboen
Englischhorn
2 Klarinetten
2 Fagotte
4 Hörner
2 Trompeten
3 Posaunen
Tuba
Pauke
Schlagwerk
Harfe
Streicher

»Dies-irae«-Thema sind der böse Geist. Der gesamte Mittelteil von Variation 11 bis 18 verkörpert die Liebesepisoden. Paganini erscheint im »Thema« selbst (sein erster Auftritt) und zum letzten Mal als Besiegter in den ersten zwölf Takten von Variation 23. Danach folgt bis zum Schluss der Triumph der Sieger.« Die Variation 19 beschreibt er als den »Triumph der Kunst Paganinis«, die ihre Fortsetzung natürlich in der Rhapsodie selbst findet: Der virtuose Solist – hier Pianist – fordert den Teufelsgeiger heraus.



In der Tat stellt das Werk enorme Anforderungen an den Pianisten: Rachmaninow (der ja die Uraufführung selbst gespielt hat) führt das Klavier peu à peu in den Variationssatz ein: »Interessant (...), wie er zunächst nur sparsame Oktavklänge einwirft, dann einstimmig das Thema aufgreift, das ihm die Violinen vorgespielt haben (...), wie sich daraus allerlei Spiel- und Passagenwerk entwickelt und allmählich der Klaviersatz immer vollgriffiger und virtuoser wird« (J. P. Thilmann).

Paganini bediente sich bevorzugt der Variationsform, um seine Zuhörer zu faszinieren: Er nahm eine bekannte Melodie, die er mit seinem überaus virtuoson Spiel weiter und weiter veränderte und schließlich in ungehörte Klangwelten führte. Rachmaninow hat in seiner Rhapsodie nichts anderes getan und damit seine Zuhörer seit der Uraufführung begeistert.

Niccolò Paganini
(1782 bis 1840);
zeitgenössisches Pastell-
Porträt von G. Bossi

Raum

für Ihre
Kompositionen ...



Stoba-Druck GmbH

Tel. 03 52 48 / 814 68 · Fax 03 52 48 / 814 69
stoba-druck@t-online.de · www.stoba-druck.de

Manuel de Falla – »La vida breve«

von Andrea Wolter

Historische und musikalische Hintergründe

Von Anbeginn seiner Geschichte an hat sich das vielfarbige kulturelle Panorama Spaniens unter dem Einfluss eines unaufhörlichen Stroms unterschiedlicher Zivilisationen geformt, die auch in der Musik des Landes, in Musiktheorie, Instrumentenbau und Musizierpraxis ihre Spuren hinterlassen haben. Handschriftlich überlieferte Musiksammlungen aus dem Mittelalter und der Renaissance widerspiegeln die Rolle der spanischen Musik als Medium des Austausches zwischen Orient und Okzident. Während des *Siglo de Oro*, des »Goldenen Zeitalters«, das mit der Herrschaft der Habsburger in Spanien zusammenfiel, wirkten Persönlichkeiten von europäischer Bedeutung wie Diego Ortiz, Juan Encina, Francisco Guerrero, Juan Hidalgo oder der Orgelmeister Antonio Cabezón als Exponenten einer in der Musik sich etablierenden nationalen Identität.

Mit dem Tode Karls II. im Jahre 1700 endete das *Siglo de Oro*, der Regierungsantritt des Bourbonen Philipp von Anjou setzte andere Vorzeichen: Der neue Regent stand Sprache(n) und Kultur der iberischen Halbinsel fremd gegenüber. Er brachte italienische Musiker, Sänger und Komödianten an den Hof, und fortan gaben *Opera seria* und *Opera buffa* den Ton an. So kam es, dass sich die am höfischen Vorbild orientierten Gattungen der Kunstmusik in Spanien vom Generalbass-Zeitalter bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fast ausschließlich an den italienischen Stil anlehnten. Spanisches Idiom behauptete sich nur in Gestalt jener musikalisch-szenischen Einlagen, die zwischen die Akte einer Komödie eingeschoben wurden und sich allmählich zur *Tonadilla Escénica* ausweiteten. Und im 19. Jahrhundert, während neben den Werken Rossinis, Puccinis, Bellinis und Donizettis auch Wagner, Massenet, Gounod, Bizet auf den Opernbühnen der Hauptstadt erschienen, erlebte die Zar-

Lebensdaten des Komponisten

* 23. November 1876
in Cádiz
† 14. November 1946
in Alta Gracia/Argentinien

Entstehung des Werkes

1904 bis 1905

Uraufführung

1. April 1913 im Casino Municipal in Nizza in französischer Sprache;
spanische Erstaufführung:
14. November 1914 im Teatro Zarzuela Madrid

Aufführungsdauer

ca. 70 Minuten

Besetzung

3 Flöten (3. mit Piccolo-flöte)
2 Oboen
Englischhorn
2 Klarinetten
Bassklarinette
2 Fagotte
4 Hörner
2 Trompeten
3 Posaunen
Tuba
Pauke
Schlagwerk
2 Harfen
Celesta
Gitarre
Streicher

zuela, das lyrische Genre des spanischen Barockzeitalters, eine Wiedergeburt: als musikalisches Volkstheater, das im Gegensatz zu seinem italienisch geprägten Vorläufer zwar höchst unbefangenen spanische Musik und Alltagssujets von der Straße und aus den Tavernen auf die Bühne brachte, zugleich jedoch als unvollkommen, banal und kleinbürgerlich missachtet wurde.

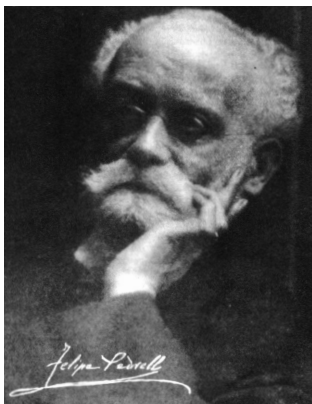
Manuel de Falla;
Zeichnung von Picasso



1. Für die Erneuerung der spanischen Musik

Als Komponist von *Zarzuelas* und ihrem einaktigen Typus *Sainete lirico* fand auch Manuel de Falla sein erstes Betätigungsfeld. Künstlerische Anerkennung verschaffte es ihm freilich noch nicht, aber immerhin regelmäßige Einkünfte. Sechs dieser volkstümlichen Singspiele schrieb er während und nach Abschluss seines Kompositionsstudiums, das ihn aus seiner Heimatstadt Cádiz nach Madrid geführt hatte. Dort geriet er unter den »umfassenden, erfrischenden Einfluss« (de Falla) des katalanischen Komponisten und Musikforschers Felipe Pedrell (1841 – 1922), der seinen Studenten – unter ihnen neben de Falla auch Isaac Albéniz und Enrique Granados – die Idee einer auf der Grundlage der ursprünglichen spanischen (Kunst)Musiktradition und der Volksmusik geschaffenen Kompositionskunst nahebrachte.

So studierte de Falla neben alten spanischen Meistern wie Antonio de Cabezón und Tomás Luis de Victoria Werke von Zeitgenossen wie Isaac Albéniz, Enrique Granados, Richard Wagner, Claude Debussy, Johannes Brahms, Anton Bruckner, César Franck und anderen und entdeckte die Faszination der Musik von Nikolaj Rimski-Korsakow und Modest Mussorgskij. Mussorgskijs Oper, von den jungen französischen Musikern als Gegenentwurf zu der Übermacht der Bühnenwerke Wagners begrüßt, bot eine Reihe von Anregungen, die sich Falla für seine Arbeit an »La vida breve« nutzbar machte: Die Entfaltung eines realistischen Panoramas, das auch den Opfern des dramatischen Konflikts Gerechtigkeit widerfahren lässt; die Abkehr von akademischen Regeln in Harmonik und Stimmführung; die Praxis, negativ konnotierte Figuren und Szenen durch italienischen Schönklang aus dem als authentisch empfundenen Umfeld der



Felipe Pedrell (1841 bis 1922), ein spanischer Musiktheoretiker und Komponist, propagierte die Erneuerung der spanischen Musik aus dem Geist der Folklore und beeinflusste Generationen spanischer Komponisten bis heute. Auch Manuel de Falla zählte zu seinen Schülern.

Komposition herauszuheben – und nicht zuletzt den Reiz des Exotischen, das sich in kühnen harmonischen Fortschreitungen, in brüsken Modulationen und folkloristisch inspirierten melodischen Linien äußert. Weitgehende Übereinstimmung besteht auch im klanglichen Bereich: Falla hat für »La vida breve« weitgehend auf die Orchesterbesetzung des »Boris« in der Version von Rimski-Korsakow zurückgegriffen und sie lediglich mit Trommel und Kastagnetten ergänzt.

Aber auch die Tatsache, dass fast gleichzeitig Maurice Ravel und Claude Debussy das Kolorit spanischer Folklore für ihr Schaffen entdeckten und ihrer impressionistischen Tonsprache anverwandelten, ist auf de Falla nicht ohne Einfluss geblieben. Gestalterische Mittel wie die klangmalerische Orchesterbehandlung und eine unter dem Gesichtspunkt ihres Farbwertes betrachtete Harmonik, die sich funktionaler Bestimmung weitgehend entzieht, hat er bei den beiden Franzosen kennengelernt und unter anderem in die Oper »La vida breve« einfließen lassen. Dort bereichern sie nicht zuletzt den Orchestersatz im Finale des 1. Aktes, das die Dämmerung von Granada beschreibt und seine atmosphärische Wirkung immer wieder auch außerhalb der Oper auf dem Konzertpodium entfaltet.

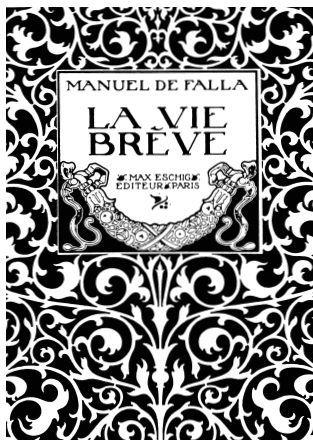
II. Granada, Lorca und der *Cante jondo*

Als Manuel de Falla »La vida breve« komponierte, hatte er Granada noch nie gesehen. Um seinem Werk dennoch möglichst viel von der authentischen Atmosphäre des Ortes mitgeben zu können, fragte er seinen Freund Antonio Arango nach zahlreichen Einzelheiten über das Leben im Albaicín, dem Zigeunerviertel Granadas, die in Szenerie und musikalische Gestaltung der Oper einfließen sollten.

Eine erste Reise zum Schauplatz seines Werkes unternahm Falla 1915. Vier Jahre später ließ er sich in Granada nieder. Zu den zahlreichen Besuchern, die er dort empfing, gehörte unter anderem der Dichter Federico Garcia Lorca, mit dem er die

Begeisterung für spanische Volksmusik und Flamenco teilte: Falla pflegte Kontakte zu Flamenco-Gitarristen und Cantaores und hielt, was er hörte, in Transkriptionen fest. Lorca, seinerzeit 23 Jahre alt, befasste sich mit der Überlieferung volkstümlicher spanischer Romanzen und schrieb Lyrik in der Tradition des Cante jondo, des ältesten der Flamenco-Gesangsstile, »der unter dem Sand, der historische Ruinen und lyrische Fragmente verschlingt, lebendig geblieben ist wie am ersten Tag.« (Lorca)

Aus der gemeinsamen Leidenschaft entstand die Idee zu einem Wettbewerb, an dem schließlich auch Intellektuelle, Wissenschaftler und Künstler aus ganz Spanien ihr Interesse bekundeten. Neben Felipe Pedrell gehörte auch Pablo Picasso zu den einflussreichsten Befürwortern des geplanten Ereignisses. Der *Concurso y fiesta del cante jondo* fand mit Unterstützung der Stadt Granada am 13. und 14. Juni 1922 auf einer Plaza im Albaicín statt. Zur Teilnahme waren vor allem nicht-professionelle Sänger und Sängerinnen aufgefordert, die Stücke aus dem alten Repertoire des Flamenco – *siguiriyas gitanas*, *saetas*, *polos*, *martinetes* und *soleares* – in möglichst unverfälschter Form darbieten sollten. Auf diese Weise würde der Wettbewerb dazu beitragen, den Cante jondo vor Degeneration und Vergessen zu bewahren. Zugleich war er als Auftakt zu einem ambitionierten Projekt kultureller Bildung und künstlerischer Ausbildung gedacht. Zur Verwirklichung des Vorhabens kam es allerdings nicht, da die praktischen Resultate des Wettbewerbs den Erwartungen der Initiatoren nicht entsprachen; unbekannte alte Gesänge wurden nicht entdeckt. Kritiker machten dafür die Aufführungssituation verantwortlich: Offensichtlich verweigere sich bei Auftritten im Rahmen eines Konzerts jene typische Interaktion zwi-



Französische Ausgabe
von »La vida breve«

schen Sänger oder Sängerin und Publikum, die auf direktem Kontakt mit einem überschaubaren Kreis von Zuschauern beruhe und tatsächlich ein für Kreation und Rezeption des Flamenco wesentliches Wirkungsmoment darstellt.

Ein anderes Ergebnis des *Concurso* war allerdings von weitreichender Wirkung: eine von de Falla erarbeitete Dokumentation *El Cante jondo*, die er anonym als theoretische Begleitschrift zum Wettbewerb veröffentlichte. Sie enthält Thesen über Stilmerkmale und Geschichte des Flamenco, die seither von aktuellen Forschungen in wesentlichen Teilen bestätigt wurden, und belegt die über Spaniens Grenzen hinausweisende Bedeutung dieser Kunstform. So hat sich Strawinsky während eines Andalusien-Besuchs vom *Cante jondo* tief berühren lassen, Debussy und Ravel verdankten ihm künstlerische Inspiration, und ein prominentes Beispiel findet sich auch in der ferneren Vergangenheit: Michail Glinka hat den Flamenco auf seiner Spanien-Reise im Jahre 1845 kennengelernt.

Das Haus Manuel de Fallas in Granada heute



III. La vida breve:

Entstehungs- und Aufführungsgeschichte

»La vida breve« entstand als Fallas erstes vollgültiges szenisches Werk 1904/05 für einen von der *Academia de Bellas Artes* ausgeschriebenen Opernwettbewerb. In der Zeitschrift *Blanco y Negro* (*Weiß und Schwarz*) war der Komponist auf ein Gedicht seines Landsmannes Fernández Shaw gestoßen, das den geeigneten Stoff enthielt. Shaw, damals ein erfolgreicher Textbuchautor für die *Zarzuela*, erweiterte die Geschichte von der jungen Andalusierin Salud und ihrem ungetreuen Liebsten nach de Fallas Vorstellungen und formte sie zu einer szenischen Milieustudie, die mit der lyrischen Beschreibung des Seelenzustandes der Protagonistin verflochten ist.

Das Libretto, das sich von der *Zarzuela* durch den tragischen Ernst des Sujets und die Reduzierung der Handlung auf wenige Schlüsselsituationen unterscheidet, verlangte auch von der Musik eine neue Qualität. Hier endlich hatte de Falla Gelegenheit, die unter Pedrells Einfluss gewonnenen Erkenntnisse und bahnbrechenden künstlerischen Vorstellungen schöpferisch umzusetzen. Dass er damit den ersten Preis des Opernwettbewerbs gewann, erscheint heute nur folgerichtig.

Trotzdem war der Weg des siegreichen Opus auf die Bühne von Hindernissen verstellt: Die bei Ausschreibung in Aussicht gestellte Aufführung am *Teatro Real* kam nicht zustande. Andere Opernhäuser zeigten kein Interesse, zumal die Erstfassung der Partitur einer Überarbeitung bedurfte. Den entscheidenden Anstoß dazu erhielt de Falla durch Debussy, Ravel und Paul Dukas, mit denen er nach seiner Übersiedlung nach Paris 1907 Bekanntschaft geschlossen hatte. Sie verhalfen auch zum Kontakt mit dem *Casino Municipal* in Nizza, wo die überarbeitete Fassung von »La vida breve« am 1. April 1913 in französischer Übersetzung zur Uraufführung kam. Der Erfolg des Werkes stimmte auch die Leitung der Pariser *Opéra Comique* günstig, die es am 31. Dezember desselben Jahres aufführte.

Nach siebenjährigem Frankreich-Aufenthalt wieder in Spanien, konnte de Falla im November 1914 die spanische Erstaufführung seiner Oper im *Teatro de la Zarzuela* in Madrid erleben. Ihr schloss sich eine Gastspielreise des Ensembles durch die größeren Städte des Landes an. Eine Aufführung von de Fallas einziger Oper am prominentesten Theater Spaniens, dem *Teatro Real* in Madrid, ließ jedoch weiter auf sich warten. Sie fand – allzu späte Wiedergutmachung des brüskierenden Versäumnisses von 1907 – mehr als 80 Jahre nach der Uraufführung des Werkes anlässlich der Wiedereinweihung des Theaters am 11. Oktober 1997 statt.

IV. Andalusischer Liebestod: Die Handlung

Erster Akt

Im Hof eines Hauses im Albaicín, dem Armen- und Zigeunerviertel von Granada, ist Saluds Großmutter damit beschäftigt, ihre Vögel zu füttern und sorgt sich um das Liebesglück ihrer Enkelin. Von der Straße klingen die Stimmen von Straßenhändlern herein, die Früchte verkaufen. Der Gesang der Männer aus einer Schmiede erinnert an das verhängnisvolle Walten des Schicksals (Szene I).

Salud, die ihren Liebsten Paco erwartet, kommt von der Straße herein und klagt der Großmutter ihr Leid über sein Ausbleiben (Szene II).

Die Großmutter versucht sie zu trösten (Szene III). Salud bleibt allein zurück und wird von der Vorahnung eines tragischen Endes erfasst: »Bei verräterischer Liebe hilft allein der Tod.« Doch endlich erscheint Paco (Szene IV).

Während sich beide ihre Liebe beteuern und Salud ihre Sorge vergisst (Szene V), kommt Saluds Onkel Sarvaor, der Paco längst durchschaut hat, um Paco zu töten. Die Großmutter hält den Zornigen zurück und erfährt von ihm, dass Paco ein falsches Spiel spielt: Schon morgen will er Carmela, ein Mädchen aus wohlhabendem Hause, heiraten. Sarvaor und die Großmutter entfernen sich und überlassen Salud ihrem trügerischen Glück mit Paco (Szene VI).

Zweiter Akt

Im festlich geschmückten Innenhof von Carmelas Haus wird die Hochzeit von Carmela und Paco gefeiert. Ein *Cantaor* (Flamencosänger) singt *Soleáres* zu Ehren des Brautpaares und der Brauteltern, die Gäste preisen Carmelas Schönheit (Szene I).

Während der Flamenco-Gesang in Tanz übergeht (Danza), kommt Salud und erblickt die Festgesellschaft. Jetzt erkennt sie, dass Paco sie belogen hat und will ihn zur Rede stellen (Szene II).

Inzwischen sind Großmutter und Onkel Sarvaor herbeigekommen und finden Sarvaors Bericht bestätigt. Dennoch halten sie Salud zunächst zurück.

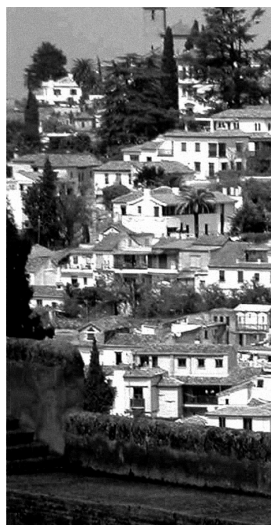
Bei der Überarbeitung von »La vida breve« hat de Falla den ursprünglichen Einakter in zwei Akte mit mehreren Szenen gegliedert.

Während Salud und ihre Großmutter Pacos Verrat beklagen und Onkel Sarvaor Verwünschungen gegen Paco ausruft, geht die Feier weiter. Carmelas Bruder Manuel freut sich über den glücklichen Tag, und für einige Augenblicke überschneidet sich der Gesang beider Gruppen. Doch dann erkennt Paco Salud's Stimme: »*Unglücklich ist die arme Frau, die unter einem unglücklichen Stern geboren ist. Unglücklich ist, wer als Amboss geboren ist und nicht als Hammer...*« Während er seine Beunruhigung vor Carmela zu verbergen sucht (Szene III), geht die Feier weiter (Danza), und nun erscheinen Salud, Sarvaor und die Großmutter inmitten der Festgesellschaft. Manuel glaubt, sie seien gekommen, um die Gäste mit Gesang und Tanz zu unterhalten, doch Salud erklärt, dass sie Paco zur Rede stellen wolle und erinnert ihn an seine Liebesschwüre. Als Paco sie der Lüge bezichtigt, bricht sie, von Kummer überwältigt, tot zu seinen Füßen zusammen.

V. Volkstümliches Sujet und andalusisches Idiom: Zwischen Operngestus, Flamenco und spanischer Folklore

Shaws Libretto, dessen Aufbau auf Formen der *Zarzuela* und *Sainete lirico* zurückgreift, führt die wenigen für eine Liebes- und Eifersuchtsgeschichte unerlässlichen Hauptfiguren in einer Handlung von schlichter Geradlinigkeit vor. Paco, die Großmutter, Onkel Sarvaor – sie werden kaum als Charaktere erkennbar, sondern bleiben Typen: der Verführer und Verräter, die Trösterin und Beschützerin, der Rächer. Auch das Mädchen Salud, das im Mittelpunkt des Interesses steht, ist nichts als Opfer, gefangen in den Konventionen einer Gesellschaft, in der die Geburt den Lebensweg unverrückbar bestimmt und soziale Ehre mit sexueller Unberührtheit einen zerbrechlichen Bund auf Leben und Tod eingeht. Salud's Liebe aber hat die Regeln zweifach verletzt und setzt jenes typisch spanische Ritual von Eifersucht, Rache, Fluch und Tod in Gang, das auch in vielen Flamenco-Coplas behandelt wird.

Der Albaicín, das älteste Stadtviertel Granadas, gehört seit 1994 zum Weltkulturerbe der UNESCO.



Und während im orchestralen Intermezzo und vor allem in Saluds von schmerzlicher Leidenschaft geprägten Gesängen immer wieder die tragische Deklamation des italienischen Verismo hervortritt, während der Orchestersatz mit der Eleganz und Raffinesse impressionistischen Farbenspiels glänzt, hat sich de Falla für das urbane Flair, das die Handlung einhüllt, und für die Atmosphäre fatalistischer Schicksalsergebenheit, die sie von Anfang bis Ende durchzieht, im Ausdrucks- und Formenrepertoire der spanischen Folklore und des andalusischen Flamenco bedient.

Unverkennbar ist die Herkunft der *Danzas*, in denen de Falla mit rhythmischem Feuer und typischen Kadenzfloskeln traditionelle Tänze nachgestaltet und – mit Instrumenten wie Gitarre, die im Flamenco, bzw. mit Kastagnetten, die in der Folklore ihren angestammten Platz haben – das Fluidum volkreicher spanischer Feste erzeugt. Es ist bezeichnend für die ästhetische Position des Komponisten, dass er Material aus beiden weder zitiert noch epigonal übernimmt, sondern sowohl intuitiv als auch methodisch durchdringt. Das Spektrum von de Fallas künstlerischen Möglichkeiten schließt

Manuel de Fallas *Danzas*, mit Handlung und musikalischem Ablauf organisch verbunden, sind Kompositionen in jenem Sinne, der später beispielsweise auch Kodaly und Bartók bei der Erforschung und Aneignung der Volksmusik ihres Landes geleitet hat, und dasselbe gilt für weite Teile von »La vida breve«.



unterschiedliche Grade kompositionstechnischer An-eignung ebenso ein wie die Gegenüberstellung von Ausdrucksmitteln unterschiedlicher Provenienz. Im wohl spannungsreichsten Moment des Geschehens, wenn Salud durchs Fenster in den Patio schaut und Pacos Untreue erkennt (2. Akt, 2. Szene), treffen sie unvermittelt aufeinander: Der hochdramatische Opernduktus, mit dem Salud ihrer Klage Ausdruck gibt, und die Weise des *Cantaors*, der das Glück des Bräutigams besingt. Ein tieferer Kontrast als der zwischen Operngesang und dem eigenwilligen Stimmideal des *Cante flamenco* ist kaum vorstellbar, und in der Konfrontation der beiden wird der Abgrund deutlich, der Salud von der Gesellschaft der Feiernenden so unüberbrückbar trennt wie sich die Oper als repräsentative Kunstform vom kommunikativen Potenzial des Flamenco unterscheidet.

Den *Cantaor* hat de Falla zuvor in einer charakteristischen Situation eingeführt: Er tritt vor der Festgesellschaft (2. Akt, 1. Szene) auf und verkündet – »*Ich singe nach Art der Soleares*« –, um welche Liedart es sich bei seinem Lobgesang auf das Brautpaar handelt. Mit *Rasguead*, der Gitarreneinleitung, die das tonale Grundgerüst vorstellt, dem klagenden, melismenreichen *Ay*-Ruf, der den *Cante* eröffnet, mit ausgedehnten Melismen und flamencotypischer Kadenzierung hat sich de Falla an der Form der ursprünglichen *Soleá* orientiert, und typisch sind auch die *Jaleos* (Händeklatschen und Anfeuerungsrufe) der Festgäste, die den *Cantaor* auffordern, seine *Soleá* fortzusetzen. Mitten im überschwänglichen Jubel aber komponiert de Falla eine nahtlose Rückkehr zum Orchestersatz.

Auch dort, wenn auch hochgradig stilisiert, bleibt Flamenco-Typisches allenthalben erkennbar. Und nicht zufällig ist es das Motiv einer *Martinet*, jenes vom metallisch hämmernden Klang der *Martillos* (Schmiedehämmer) bestimmten Gesangs der andalusischen Schmiede, der »*La vida breve*« als Reminiszenz an den Flamenco eröffnet: Bereits in der kurzen Orchestereinleitung sind die Hammerschläge zu hören. Sie setzen rhythmische Betonungszeichen, sobald die Schmiede ihr Arbeitslied anstim-



Die Flamenco-Tänzerinnen
Yolanda (o.) und
Eva Méndez (u.)

men und verdichten sich mit Einsatz des Chores zu rhythmischem Ostinato. Und mit dem markanten Rhythmus und dem tiefersten Habitus der *Martinete* wird auch die Textaussage zum Fatum, das gleich zu Beginn den Ausgang des Geschehens besiegelt: »*Unglücklich ist der Mensch, der unter einem unglücklichen Stern geboren ist. Unglücklich ist, wer als Amboss geboren ist und nicht als Hammer ...*«

Als künstlerische Manifestation einer einzigartigen Verschmelzung von Elementen aus spanischer Tradition und europäischer Musik seiner Zeit gilt »La vida breve« als Keimzelle einer spanischen Moderne. Kompositionen wie »Nächte in spanischen Gärten«, »Cuatro Piezas Españolas«, die Ballette »El amor brujo« (Der Liebeszauber) und »El sombrero de tres picos« (Der Dreispitz) sowie »El rtablo de Maese Pedro« (Meister Pedros Puppenspiel) markieren weitere Stationen auf einem künstlerischen Weg, den nach Manuel de Falla spanische Komponisten wie Joaquín Turina, Conrado de Campo, Ernesto Halffter und andere weiterverfolgt haben.

triole

NOTENHANDLUNG
BLÄSERATELIER

Dresdens Adresse für gute Noten

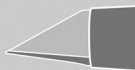
Notenvollsortiment

Blasinstrumente

Meisterwerkstatt

Mietinstrumente

Alaunstraße 58 | 01099 Dresden
Mo – Fr 10 – 19 Uhr | Sa 10 – 14 Uhr
Fon: 0351 80 339 30 | www.triole.de



Libretto von »La vida breve«

in deutscher Übersetzung

1. Akt

1. Bild

Hof eines Zigeunerhauses im Albaicín (Granada). Ein breites Tor im Hintergrund mit Ausblick auf eine kleine freundliche Gasse. Zur Rechten das Wohnhaus, zur Linken der Eingang zu einer Schmiede, die von rotem Feuerschein erhellt ist. Es ist Tag und ein schöner Tag. Die Großmutter, allein auf der Bühne, ist damit beschäftigt, ihre Vögel zu füttern.

Arbeiter in der Schmiede
Hämmern ohne Ende,
Das ist unser Los!

Stimme (in der Schmiede)
Wie der Stahl ist meine Liebe;
Sie erhärtet in der Kälte,
Und sie dehnt sich aus im Feuer.

Großmutter mit einem Vogelkäfig, den sie aufhängt
Dieses arme, kleine Vöglein,
Es sehnt sich tot.
Armes Tier!
's wird dem armen Vöglein gehen
Ganz wie meiner Salucilla aus
Liebesweh!
Ach, die Liebe!

Stimme (in der Schmiede)
Ach, wehe über den Armen,
Dem Unheil die Sterne künden!
Als Amboss ward er geboren
Und nicht als Hammer, wehe!
Arbeiter in der Schmiede
Als Amboss ward er geboren
Und nicht als Hammer, wehe!

Man hört Stimmen in der Ferne.

Verkäufer
Kauft Nelken und Rosen!

Verkäuferinnen
Kauft Feigen aus Grana!
Erdbeeren! Kauft meine Körbe!

Auf der Straße geht eine Schar junger Mädchen mit übermütigem Lärm und fröhlichem Gelächter vorbei.

Großmutter (traurig)
Ihr lacht bis zum Tag,
Wo ihr Tränen vergießt!

Arbeiter in der Schmiede
Hämmern ohne Ende,
Das ist unser Los.
Das Glück ist nur für die einen,
Das Elend nur für die andern,
Immer schmieden unser Los.

Salud (kommt verzweifelt von der Straße)
Ach, Großmutter, noch niemand!

Großmutter
Du Törlin, er kommt!
So nimm doch Vernunft an!
Du erregst dich für nichts.
(gibt ihren Worten einen Ton von Überzeugung)
Schön und vornehm ist dein Verlobter
Und meint es ernst
Weißt du doch selber,
Wie er dich liebt!
Nichts kann ihn fesseln,
Einzig der Zauber
Deiner Augen.
Du kannst getrost immer auf ihn bau'n.
Du weißt das alles ja selbst viel besser,
Warum also immerzu seinethalb weinen?

Salud
Eben deswegen!

Großmutter
Liebling, ich warn' dich:
Es ist gefährlich zu lieben wie du!

Salud
Hab' im Herzen zwei Lieben:
Die von Paco und deine.
Ach! niemals, Großmutter, niemals
Darf ich nur eine verlieren.

Großmutter
Welch ein Kind bist du!

Salud (mit tiefer Müdigkeit)
Geh du doch hinaus,
Und schau hin zum Platze ...
Denn mir fehlen die Kräfte ...

Großmutter
Und du warst doch früher
Nur Lachen und Freude!

Salud
Wenn er sich nur verspätet,
Fühle ich mich verloren.
Geh, Großmutter!

Großmutter
Welcher Schmerz!
Lach doch, Liebling!

Salud
Werde lachen,
Wenn er kommt.

Die Großmutter geht mit einer Gebärde des Mitleids.

Arbeiter in der Schmiede
Hämmern ohne Ende,
Das ist unser Los!
Das Glück ist nur für die einen,

Das Elend nur für die andern,
Immer schmieden unser Los!

*Salud hatte sich an dem Tor angelehnt,
kehrt nun zurück*

Glücklich die, die lachen,
Elend die, die weinen!
Das Leben des Armen,
Das reich an Tränen,
Kann nicht lange währen!
Ach, selbst meine Lieder
Sind heute so traurig!
Jenes Lied der Mutter,
Das oft sie gesungen,
Wie war's doch so weise:
Eine Blume, morgens geboren,
Sie stirbt, wenn der Tag erstirbt.
Glücklich sind sie doch, die Blumen!
Sie wissen kaum,
Welch großes Unglück es ist zu leben!
Ein Vögelein, arm und einsam,
Flog einst vor meine Türe,
Es kam und fiel tot zur Erde.
Ach, ein einsames Leben,
Tausendmal lieber tot!
War in seiner Lieb betrogen,
Und so starb es daran.
Bei verratener Liebe
Hilft nur allein der Tod,
Der uns von allem erlöst!

Arbeiter in der Schmiede
Ach, wehe über den Armen,
Dem Unheil die Sterne künden!
Als Amboss ward er geboren
Und nicht als Hammer, wehe!

Salud
Glücklich die, die lachen;
Elend die, die weinen!
Das Leben des Armen,
Das reich ist an Tränen,
Kann nicht lange währen.

Großmutter
Salud!

Salud (erregt)
Was? So sprich doch! Ist er draußen?

Großmutter
Ja!

Salud
Ah, so sei gesegnet!

Großmutter
Sieh' dort, er kommt! (*geht ab*)

Salud
Welche Freude!
Heil'ge Jungfrau!
Ja, wie war ich doch so töricht!

War er fort,
Glaubt' ich aus Sehnsucht schon zu
sterben,
Und seh' jetzt mich unterliegen
Meiner Freude. Welche Freude!
Paco tritt auf.

Salud
Paco! Paco!

Paco
O Salud!

Salud
Ah, du mein Paco

Paco (ergreift ihre Hände)
Meine Liebste!

Salud
Wie?

Paco
So herrlich!

Salud
Sprich doch.

Paco
Du!

Salud
Ach, ich glaubte, du kämst gar nicht mehr!
Welche Angst hab ich ausgestanden!

Paco
Es ist doch erst sieben.
Später nicht
Als die übrigen Tage.

Salud
Welche Seligkeit
Dich hier zu haben!
Deine Hände halten die meinen,
Deine Augen, sie sprechen zu mir!
Hätt' ich Arme doch mehrere Leben,
Um sie alle zu leben mit dir!

Paco
O Salud!

Salud
Wie beschreib ich diese Seligkeit,
Ewig und ganz mein
Dich zu wissen
Und dich sprechen zu hören!
Ach, ich fühl ein Verlangen
Wie zum Tanzen und Lachen.

Paco
Liebes Herz,
Liebes Wesen!

Salud
Sprich doch, sprich doch zu mir!

Paco
Liebste!

Salud

Sprich doch!
Sag mir, Paco,
Ist es wahr,
Dass du niemals mich vergisst,
Deine Salucilla?

Paco

Ich? Welcher Einfall!

Salud

Du! ...

Paco

Nein, nie!
Für dich halt' ich fern mich
Von allen Vergnügen,
Nur du bist es, Liebste,
Die ich liebe.
Das Licht und das Leben
Sind mir deine Augen;
Den süßesten Honig
Trägst du auf den Lippen.

Salud

Fern dir fühl ich Trauer
Und Grau'n mich umgeben,
Und wieder bei dir,
Ist's hell und strahlend!
Nur dir gilt mein Sehnen, o Paco!
Die Seele fliegt zitternd –
Im Kusse auf meine Lippen!
Paco! Ewig, ewig dein!

Paco

Du Geliebte, ewig dein!

*Großmutter (kommt aus dem Hause
und betrachtet die beiden)*
Welch Glück, sie zu sehen!

Arbeiter in der Schmiede
Hämmern ohne Ende,
Das ist unser Los.

*Während des Gesanges in der Schmiede
sieht man von der Straße den Onkel Sar-
vaor kommen: einen alten Zigeuner von
wildem Aussehen, mit gerunzelter Stirn.
Salud und Paco scheinen allem entrückt.*

*Großmutter (hat den Onkel Sarvaor
erblickt und hält ihn zurück)*
Wo willst du hin?

Onkel Sarvaor
Ihn erschlagen!

Großmutter
Was sagst du da?

Onkel Sarvaor

Bin ich doch mal dein Bruder!
Denn morgen schon heiratet er
Ein junges Mädchen seines Standes,
Sie ist vornehm, von schönem Äußern
Und noch größerm Reichtum!
Lass mich, ich muss ihn töten!

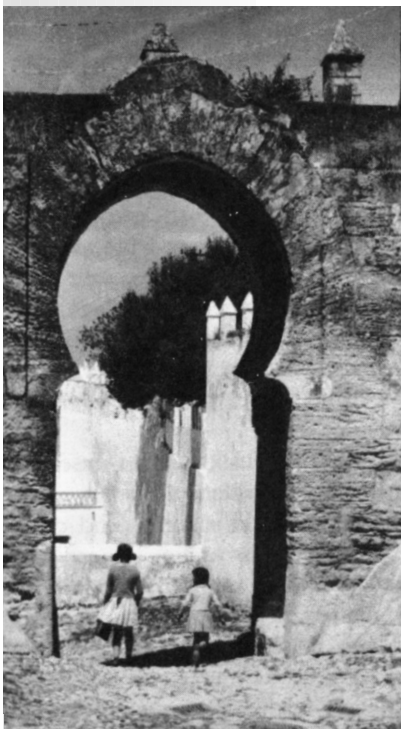
Großmutter

Nein, bei Gott!
Zu viel Jammer
Für uns Arme!
Komm mit mir, sei ruhig!
Erzähle mir zuerst! ... Arme Betrog'ne!

*Sie gehen unbemerkt in die Schmiede
und beobachten Salud und Paco.*

Stimme (in der Schmiede)

Ach, wehe über den Armen,
Dem Unheil die Sterne künden.
Als Amboss ward er geboren
Und nicht als Hammer, wehe.
Hämmern ohne Ende,
Das ist unser Los.



Paco

Komme morgen! Ich warte,
Und sterben sollst du nur in meinen
Armen!
Meine Liebste! Ewig dein!

Paco/Salud
Ewig dein!

Es wird plötzlich dunkel.

Stimme (in der Ferne)
Hämmern ohne Ende!

2. Bild

Zwischenspiel

*Panorama von Granada vom Sacromonte
aus. Langsam senkt sich die Dämmerung
herab.*

2. Akt

1. Bild

*Eine kleine Straße in Granada. Giebel-
seite des Hauses von Carmela und ihrem
Bruder Manuel. Durch die großen offenen
Fenster erblickt man den Innenhof und
das glänzende Bild eines sehr vergnügten
Festes. Man feiert die Hochzeit von Paco
und Carmela. Gitarrenspieler und Sänger.
Tänzerinnen.*

In dem Hause

Festgäste
Olé! Olé ya!

Sänger
Ay! Ich singe die Solearen
Für Carmeliya und Paco,
zum Gedächtnis ihrer Eltern!

Gäste
Hoch der Bräutigam, hoch!
Und die liebliche Braut!
Olé! Vivat Carmela!
Vivat Paco zugleich!
Singe, Niño! Singe, Pepe!

Sänger
Höret an! Ay!
Wie Sterne sind deine Augen!
Ihr Glanz durchstrahlet die Wolken
Heller als alle Gestirne!

Gäste
Auf, auf Mädchen, auf zum Tanz!
Tanz

Salud

*(erscheint kurz vor dem Ende des Tanzes,
läuft an eines der Fenster und schaut mit
ängstlicher Erregung in den Innenhof)*
Er ist da!

Er redet mit dieser Frau!
Ist geschieden
Für immer von mir!
Sie die Seine!
Er der Ihre!
Ach, Allmächt'ger!
Heil'ge Jungfrau!
Ach, ich bin nahe dem Tode!

*Sie geht wieder zu dem Fenster, ent-
schlossen zu rufen, doch hält sie sich
noch zurück.*

Paco! Paco!
Nein! ... Nein! ... Nein!
Welche Schwere! Welches Weh!
Mein Herz fliegt zum Zerbrechen,
Plötzlich stockt es und hört auf
Zu rasen wie ein kleiner Narr!
Verräter! Was denn tat ich ihm,
Dass er mich so tötet,
Dass er mich so martert
Ohn' jedwede Ursach?
Ohn' Sinn und Vernunft? ...
Alle täuschten mich:
Er aus Schuld und Lüge,
Und aus Mitleid die Meinen!
Will man weiter lügen,
Mich im Dunkel lassen?
Allmächtiger! Ich fühle meinen Tod!
Wozu denn geboren,
Wenn nun dies das End?
Wie das arme kleine Vöglein ...
Wie eine Blume verwelkt,
Die sich erst eben erschloss!
Nein, nein!
Statt so schwer zu leiden,
Tausendmal lieber tot!

Sänger
Welcher Glanz und welche Menschen!
Ah! Wie zärtlich blickt der Bräut'gam,
Betrachtet er sein Bräutchen.

Alle
Olé!

Salud (mit plötzlichem Entschluss)
Nein!

Er muss hier mich sehen!
Ah! Mit dem Spiel ist es aus!
Er sterbe oder töte mich
Oder töte uns zwei!
Verräter!

*Die Großmutter und der Onkel Sarvaor
kommen hinzu*

Onkel Sarvaor
Nun, was sagt' ich?
Du siehst?

Großmutter/Onkel Sarvaor (schaudernd)
O Gott!

Salud (erblickt die Großmutter und den Onkel und sinkt der Alten in die Arme)
Ach, Großmutter!

Großmutter (schließt sie in ihre Arme)
Salud! Wein in meinen Armen!
Mein Liebling

Onkel Sarvaor
O Gott! Du weißt alles! (*beiseite*)
Arme Salud!
Meine arme Kleine!
Verflucht sei sein Leben!
Verflucht seine Seele!
Verflucht sei sein Schicksal!
Verflucht seine Mutter!
Verflucht sei sein Leben!
Verflucht sei das Blut seiner Rasse!
Verflucht seine Mutter!

Salud
Du siehst, meine Ahnung!
Warum diese Lügen?
Du siehst, welcher Undank!
Verlässt mich von heute auf morgen,
Wirft mich auf die Straße!
Er dachte wahrscheinlich:
Geh' ich von ihr, so stirbt sie;
Frei dann bin ich und ledig der Pflichten!
Die Rechnung ist richtig!
Sein Plan führt zum Ziele!
Was soll ich noch leben?
Ich sterbe aus Kummer! Verräter!

Großmutter
Er wollte uns stets
Seine Herkunft verschleiern
Und dachte, mit Gold die Ehre zu kaufen.
Verflucht, ja, verflucht
Sei das Blut seiner Rasse!
Verflucht seine Mutter!

Gäste (im Hause)
Olé! Auf, auf Mädchen!
Singe, Pepe! Voran, Mädchen!
Auf zum Tanz!

lautes Durcheinander

Salud
Hört doch, das Lachen!

Großmutter
Liebling, o schweig!

Onkel Sarvaor
Lasst uns hineingehen.

Großmutter (erschrocken)
Nein, Sarvaor, verweile!

Salud (glaubt Pacos Stimme aus dem Lärm herauszuhören)
O Gott, Allmächt'ger!
Er ist's! Er spricht!

Großmutter (zu Salud)
Komm' doch

Salud
Verruchte Stimme!
Ich will, dass er nun auch
Die meine höre!

Großmutter
Mein Liebstes!

Salud (innig)
Schweige!
(*singt vor einem Fenster*)
Ach, wehe über den Armen,
Dem Unheil die Sterne künden!

Der Lärm des Festes im Hause lässt nach, als ob man dem Gesange Saluds lausche.

Als Amboss ward er geboren
Und nicht als Hammer, wehe! (*zärtlich*)
Du weinst ja, Großmutter!

Großmutter (zum Onkel Sarvaor)
Ich geh nicht!

Onkel Sarvaor
Ich, ja!

Salud
Durch alle Fenster
Soll er mich hören!
zieht die Großmutter und den Onkel Sarvaor zu einem anderen Fenster
Ach, so lass sie jetzt in Frieden!
Geh nicht mehr zum Albaicin!
Sie ist tot! Selbst die Steine
Erhöben sich gegen dich.

Carmela (erschrocken)
Was hast du, Paco?
Wie bist zu bleich!

Paco
's ist nichts! 's ist nichts!

Manuel
's ist nichts, mein Liebes!
(*zu den Gästen*)
Kommt mit zum Tanz!

Salud (in eine Straße rechts deutend)
Da, von dort ist der Eingang!

Onkel Sarvaor
Vorwärts, gehn wir zusammen!

Der Onkel Sarvaor und Salud gehen schnell rechts ab.

Großmutter (wie von Sinnen)
Ich fleh' dich an, nein! Salud!
O heilige Madonna! O Gott!
Rette mein Kind!

*Die Bühne verdunkelt sich.
Szenenwechsel*

2. Bild

Der Innenhof des Hauses von Carmela und Manuel, wo das Fest stattfindet. Blumen, strahlende Beleuchtung. In der Mitte ein Marmorspringbrunnen. Im Hintergrund ein Gitter; rechts und links Türen. Sehr belebtes Bild; Männer und Frauen aus den wohlhabenden Kreisen des Volkes bilden malerische Gruppen. Sie sind mit Geschmack gekleidet. Röcke in auffallenden Farben, helle Kleider, Mantilla-Shawls, Blumen im Überfluss.

Carmela, Manuel und Paco sind zusammen auf der einen Seite, auf der andern der Sänger und einige junge Leute mit Gitarren. Einige Paare tanzen, von den übrigen durch Zuruf und Gebärde angespornt. Paco heuchelt Fröhlichkeit. Carmela beobachtet ihn.

Paco
Geliebtes Wesen!

Carmela
Fühlst du dich besser?

Manuel
O ja, du siehst doch!

Paco
Es war nur der Lärm!

Manuel
Und all die Menschen.

Paco (beiseite)
Es war ihre Stimme ...

Manuel (vornehm und schlicht, ohne sich zu erheben)
Ich muss gestehen,
Ich bin so glücklich,
Dass ihr jetzt beide euch angehört.
Aus euren Augen
Spricht euer Glück,
Und ich, der Bruder,
Vielmehr der Vater von Carmela ...

(zu Paco)
Zugleich dein Bruder
Seit dieser Stunde,
Dank sei Gott!
Ich nehme teil an eurer Freude,
An eurem Glück!

Carmela
Dank dir, Manolo!

Manuel
Mir sagst du Dank?

Paco (beiseite)
Warum nur nahm ich mich nicht in Acht?
So von ihr fortzugehen war falsch!
(bemerkt eine Bewegung in der Nähe des Gitters)
Was gibt es?

Manuel
Wer ist es?

Carmela
Ich weiß nicht, wer kommt.

Paco (sieht Onkel Sarvaor und Salud nach der Mitte vorkommen)
Sie ist hier!

Carmela (zu Paco)
Was heißt das?

Onkel Sarvaor (hält die zitternde, von Schmerz überwältigte Salud an der Hand)
Gott zum Gruß!

Manuel (zu Onkel Sarvaor)
He, sagt doch!
Wen sucht ihr denn hier nur bei uns?
Sagt endlich mir doch! ...

Gäste
Seht da, den Zigeuner,
Und seht das Mädchen!

Onkel Sarvaor
Man tanzt hier? Ist Hochzeit?
Auch wir wollen tanzen,
Und dann wird gesungen.

Paco (senkt erstarrt die Augen, Carmela beobachtet ihn ängstlich; beiseite)
Was wollen sie nur?

Manuel
Du tanzen, ein Greis,
Und mit diesen Beinen?

Onkel Sarvaor
Ich tanze, ich sing' wie die Nachtigall;
Die Kleine hier singt wie ein wirklicher Fink. Mädchen!

Salud (macht sich vom Onkel Sarvaor los; mit Entschiedenheit)
Nein! Nein! Nein! Nein!

Carmela/Manuel/Gäste
Was sagt sie?

Paco
O Himmel!

Salud (mit schmerzlicher Erregung)
Ich komm' nicht zum Gesang,
Ich komm auch nicht zum Tanz!
(auf Pacoweisend)
Ich komm' hier zu dem Manne,
Und ich flehe ihn an, mich zu töten,
Ich erbette den Gnadenstoß!

Paco (verrät sich)
Salud! *(beiseite)*
Ich bin verlor'n ...

Carmela/Manuel (überrascht)
Paco!

Onkel Sarvaor (voller Angst)
Salud!

*Stets etwas
BESONDERES*



BISTRO CAFÉ AM SCHLOSS

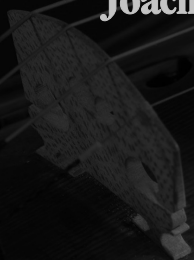
Eine empfehlenswerte Adresse für edle Tropfen,
köstliche Speisen und wohltuende Atmosphäre:

Schloßstraße 7/9
01067 Dresden
Telefon 03 51/4 95 11 54

täglich geöffnet von 8 bis 24 Uhr

Joachim Zimmermann

Geigenbaumeister



Wasastr. 16 · 01219 Dresden-Strehlen

Telefon (03 51) 476 33 55 · www.geigenbau-zimmermann.de

Salud

Er hat mich betrogen,
Hat mich verlassen,
Hat mich entehrt!
Noch erzittert bei mir in der Kammer
Der süße Klang seiner Stimme,
Die ewige Liebe mir schwor!

Paco

Ich? Ich?

Salud

Du! Du! Ich schwör es bei dem Kreuz,
An dem der Heiland starb!
Paco!

Paco

Sie lügt! Jagt sie fort!

Onkel Sarvaor

Paco! Salud!

Carmela/Manuel

Paco! Mein Gott!

Salud

Das mir? Du! Du!
Ich sterbe!

*sie geht auf Paco zu; mit unsäglicher
Zärtlichkeit
Paco!*

Salud schwankt und sinkt tot zu Boden.

Alle (Murmeln des Entsetzens)

Tot! Jesus! Jesus!

*Großmutter (nähert sich allmählich,
erscheint am Gitter mit dem Ausdruck
einer Wahnsinnigen. Mit einem herz-
zerreißenden Schrei)*

Salud!

Liebling!

Mein Alles,

Mein Leben.

(erblickt Salud)

Entsetzlich!

(zu Paco, wie im Wahnsinn)

Ah, Verräter!

Feigling! Judas!

Onkel Sarvaor/Großmutter (zu Paco)
Judas!

ENDE

THE STANDARD OF EXCELLENCE

PIANO  GÄBLER



Klavierhaus
Inh. Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

01309 Dresden
Comeniusstraße 99
Tel. 0351/2 68 95 15
Fax 0351/2 68 95 16
www.piano-gaebler.de

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie



Rafael Frühbeck de Burgos, 1933 in Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren bei K. Eichhorn und G. E. Lessing; Komposition bei H. Genzmer). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent sowohl der Düsseldorfer Symphoniker als auch des Orchestre Symphonique in Montreal. Als »Principal Guest Conductor« wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphonic Orchestra of Washington. In den 1990er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und dazu zwischen 1992 und 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. 1994 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonie-

Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Schallplatten eingespielt. Einige von ihnen sind inzwischen Klassiker. 2004 ist seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen: Richard Strauss' »Don Quixote«, »Don Juan« und »Till Eulenspiegel«.

orchesters Berlin. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt.

Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Opernaufführungen in Europa und den USA. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen. Für seine künstlerischen Leistungen wurde Rafael Frühbeck de Burgos mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universitäten Navarra (1994) und Burgos (1998). 1996 wurde ihm der bedeutendste spanische Musikpreis (Jacinto-Guerrero-Preis) zuteil, in Österreich außer der »Goldenen Ehrenmedaille« der Gustav-Mahler-Gesellschaft, Wien, auch das »Silberne Abzeichen« für Verdienste um die Republik. 1998 wurde er zum »Emeritus Conductor« des Spanischen Nationalorchesters ernannt.

Zu Saisonbeginn 2003/04 wurde Rafael Frühbeck de Burgos Erster Gastdirigent der Dresdner Philharmonie und ein Jahr später deren Chefdirigent. Nach mehrfachen Tourneen und Gastspielen innerhalb Europas (Spanien, Frankreich, Linz und Prag) hat er »seine« Dresdner Philharmonie während einer dreiwöchigen USA-Tournee im November 2004 zu großen Erfolgen geführt, so dass die New Yorker Presse jubelnd verkündete, dieses Dresdner Orchester sei in eine Reihe mit den besten der Welt zu stellen. Im Herbst 2005 führte er sein Orchester während einer höchst erfolgreichen Südamerika-Tournee.

In der Konzertsaison 2007/08 geht Rafael Frühbeck de Burgos mit der Dresdner Philharmonie zunächst vom 13. bis 23. September auf Tournee nach Bukarest, Burgos, Genf und Ascona. Es folgen weitere Gastspiele in Übersee und Asien sowie Konzerte in Europa.

Aus der eigenen CD-Edition der Dresdner Philharmonie sind im Handel derzeit erhältlich: Richard Strauss' »Eine Alpensinfonie« / »Rosenkavalier-Suite«, ein Mitschnitt der Jahreswechselkonzerte unter dem Namen »Encore!« (»Zugabe!«) und Anton Bruckners 3. Sinfonie. Diese Edition wurde kürzlich um eine weitere Aufnahme mit Werken von Richard Wagner erweitert.

Dan Grigore

Dan Grigore, Klavier, geboren in Bukarest, Gewinner der George Enescu National Music Competition (1960), Preisträger der George Enescu International Music Competition (1961, 1967) und des Montreal International Piano Contests (1968), wurde seit Beginn seiner Laufbahn als besondere Begabung international anerkannt, wobei seine Karriere im Ausland aufgrund seiner Opposition zum Ceaușescu-Regime stark eingeschränkt war. Grigore war 1967 – 1979 sowie 1990 – 2001 Professor an der Musikhochschule in Bukarest.

Er trat in den bedeutendsten Konzertsälen auf: Tonhalle Zürich, Tschaikowski Konservatorium Moskau, Philharmonie St. Petersburg, Rudolphinum Prag, Queen Elisabeth Hall London, Palais UNESCO Paris, Auditorium Musical Madrid, Gran Palau Barcelona, Gasteig München, Schauspielhaus Berlin, um nur einige zu nennen. Seine Förderung junger Musiker hat zahlreiche renommierte Interpreten hervorgebracht. Er gab Meisterkurse in Großbritannien, Japan, Italien und ist Mitglied internationaler Jurys. Regelmäßig erhält er Einladungen zu prestigeträchtigen internationalen Festivals.

Dan Grigore hat eine beständig wachsende Diskographie und geht einer umfassenden publizistischen Tätigkeit nach. 2000 ernannte ihn die rumänische Regierung zum Mitglied des National Council of the Audio-visual, und 1999 wurde ihm von der französischen Regierung die Auszeichnung »Chevalier des Arts et des Lettres« verliehen.



Sängerinnen/Sänger

Maria Rodriguez, Sopran, geboren in Valladolid (Spanien), studierte am Königlichen Konservatorium für Kunst und Drama (RESAD) in Madrid (Angeles Chamorro, Celsa Tamayo), besuchte Meisterklassen von R. Jacobs, A. Curtis, A. Zedda und R. Kabaivanska, gewann mehrere Wettbewerbe und arbeitet noch heute mit Virginia Zeani (USA) zusammen. Sie debütierte 1992 bei der Weltausstellung in Sevilla als Zarzuela-Sängerin und ist seither eine in der Welt gefragte Opern- und Konzertsängerin, die über eine umfangreiche Diskographie verfügt.



Raquel Lojendio, Sopran, studierte am Konservatorium des Liceo in Barcelona, später bei Ruthild Boesch und Edith Mathis sowie bei Maria Orán. 1999 gewann sie den Ersten Preis beim Wettbewerb »Junge Musiker« in Barcelona, 2000 den Ersten Preis beim Gesangswettbewerb »CajaCanarias«. Ihr Repertoire umfasst Literatur aus Oper und Konzert; sie arbeitete mit Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos, Jiri Kout, George Pehlivanian, Maximiano Valdés, Jesus López Cobos und Sir Neville Marriner zusammen und ist mit zahlreichen Orchestern Spaniens sowie dem Orchester der RAI Turin und dem Bergen Philharmonischen Orchester aufgetreten. Sie wirkte mit bei den CD-Einspielungen von »Retablo de Navidad« von Joaquín Rodrigo sowie einer Sammlung fast aller Vokalkompositionen des Komponisten.



Marina Pardo, Mezzosopran, absolvierte ihre Diplomprüfung in Oviedo bei Celia A. Blanco. Sie vollständigte ihr Studium an der Königin-Sophieschule in Madrid und gewann beim »II. Lyrischen Festival« von Callosa d'En Sarriá den Ersten Preis sowie im »Internationalen Wettbewerb Francisco

Alonso« den Ersten Preis der Damen. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Víctor Pablo Pérez, Zedda, Valdés, García Asensio, Ros Marbá, Heltay, Encinar, Rilling, Guth, Levine, Stubs, Ortega, Albiach, Brouwer, Frühbeck de Burgos, López Cobos und Steinberg und sang auf prominenten Bühnen: Palau Valencia, Teatro Monumental, Liederhalle Stuttgart, Moschee Córdoba, Teatro Real und Nationalauditorium Madrid.

Vícente Ombuena, Tenor, geboren in Valencia (Spanien), studierte Gesang bei seinem Vater, dem Leiter der musiktheoretischen Abteilung der Musikhochschule seiner Heimatstadt. Er gewann mehrere Wettbewerbe, darunter den Internationalen »Francesco-Viñas-Wettbewerb« in Barcelona. Seine berufliche Laufbahn begann in Mainz (*Erik*, *Don José*, *Parsifal*, *Lysander*, *Cassio*), Engagements an den großen Häusern wie denen in Hamburg und Berlin folgten – bald schon gastierte er in ganz Europa und Übersee. Der Sänger hat eine beachtliche Diskographie vorzuweisen.



Eduardo Santamaría, Tenor, studierte u. a. bei Ángeles Chamorro, Alfredo Kraus, Raina Kabaivanska, Plácido Domingo und Renato Brusson. Er gastierte auf den prominenten Bühnen Spaniens sowie in Italien, Portugal und Argentinien. Seine Engagements standen unter der Leitung von Dirigenten wie H. Herrera, G. Navarro, M. Armiliato, A. Zedda, Frühbeck de Burgos, G. Wilkins, I. Lipanovic, K. Khan, A. Lombard, J. R. Encinar, M. Ortega, J. Gómez, J. López Cobos, P. Halffter, C. Halffter, R. Rizzi und M. Minkowski. Er singt gleichermaßen Zarzuela-, Opern- und Konzertliteratur. Seine Diskographie hat einen Schwerpunkt im spanischen und italienischen Repertoire.

Alfredo Garcia, Bariton, stammt aus Madrid und studierte am dortigen Königlichen Konservatorium. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und gewann eine Reihe von Wettbewerben, u. a. den Internationalen Maestro Alonso Wettbewerb. Er ist u. a. mit dem Ungarischen Philharmonischen Orchester aufgetreten sowie mit den Moskauer Virtuosen. Konzertreisen durch Europa führten ihn nach Italien, Deutschland, Österreich, Slowenien und Polen.

Josep Miquel Ramon, Bass, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Valencia bei Ana Luisa Chova sowie bei Aldo Baldin, Juan Oncina und Felisa Navarro. Er ist Mitglied von Ensembles wie dem *Seminario Musical* (G. Lesne) und der *Capella Real de Catalunya* (J. Savall), mit denen er bei den renommierten Festivals Europas konzertiert. Er war zu Gast bei Klangkörpern wie Orquesta de Valencia, Orquesta Nacional de España, Orquesta Nazionale de la Rai de Turín, Orchestra Santa Cecilia di Roma, Orchestra Internazionale d'Italia und arbeitete unter der Leitung von L. A. García-Navarro, Christobal Halffter, Sir Neville Marriner, René Jacobs und Miguel Gómez Martínez. Ramon verfügt über ein breites Opernrepertoire, mit dem er sich in Spanien und im europäischen Ausland einen Namen gemacht hat.



Flamenco-Künstler

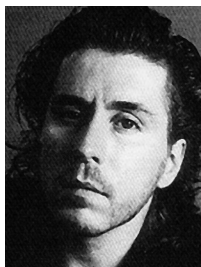
Nuria Pomares, Flamenco-Tänzerin, geboren in Madrid, studierte Spanischen Tanz und Klassisches Ballett an der Königlichen Hochschule für Tanz in Madrid. 1991 gab sie ihr Debüt im Lincoln Center in New York und gastierte seither in aller Welt, so in der Royal Albert Hall in London, in der Racio City Hall of New York, im Luna Park of Buenos Aires, im Tokio Forum, beim Spoleto Festival und vielen weiteren.



Jaume Torrent, Gitarrist, ist auf den internationalen Konzertbühnen zu Hause und spielte als Solist mit renommierten Orchestern wie dem Orchestre de Paris, dem Israelischen Kammerorchester, dem Orchester der RAI Turin sowie mit zahlreichen spanischen und US-amerikanischen Orchestern und Ensembles. Er arbeitete mit Dirigenten wie R. Frühbeck de Burgos, Ph. Entremont, E. G. Asensio, C. Mansur, H. Pensis, R. Austin Boudreau, M. Natchev, M. Galduf, I. Palkin zusammen – um nur einige zu nennen – und ist auch ein sehr engagierter Kammermusiker und Interpret zeitgenössischer Musik. Außerdem lehrt er am Konservatorium in Barcelona und ist auch ein erfolgreicher Komponist.



Pedro Sanz, Flamenco-Sänger (*Cantaor*), geboren in Madrid, debütierte nach einem Selbststudium am Teatro Alcazar in Madrid, vervollkommnete sich danach bei O. Manzano und an der Flamenco-Sänger-Schule »Amor de Dios«-Academy bei Talegón de Córdoba. Seither arbeitet er mit den namhaftesten Flamenco-Companien u.a. auch bei Aufführungen von »La vida breve« in Europa und den USA.



Chor

Coro Nacional de España – der Spanische Nationalchor (CNE) – wurde von Lola Rodríguez de Aragón unter dem Namen »Chor der Höheren Gesangsschule« (Coro de la Escuela Superior de Canto) gegründet. Er trat erstmals im Oktober 1971 mit dem Spanischen Nationalorchester unter Rafael Frühbeck de Burgos mit Mahlers 2. Sinfonie auf. Chorleiter waren José de Felipe, Enrique Ribó, Sabas Calviño, Carmen Helena Téllez, Alberto Blancafort, Adolfo Gutiérrez Viejo, Tomás Cabrera, Rainer Steubing-Negenborn und Lorenzo Ramos. Seit September 2005 steht ihm Mireia Barrera vor.

Das Repertoire des CNE reicht von A-capella-bis hin zu den großen Chor- und sinfonischen Werken, wobei er sich vorzugsweise mit der spanischen Musik befasst und um deren Verbreitung bemüht ist. Gewöhnlich konzentriert der CNE seine Aktivitäten auf die feststehende Konzertsaison zusammen mit dem Spanischen Nationalorchester sowie auf den Zyklus der Kammer- und Polyphonen Musik, die jeweils im Nationalen Musikauditorium stattfinden. Daneben gibt es Auftritte mit herausragenden spanischen Orchestern – Sinfonieorchester des Spanischen Fernsehens, Madrider Sinfonieorchester, Sinfonieorchester von Kastilien, León, Galicien, Sevilla, Teneriffa, Bilbao und dem Jungen Spanischen Nationalorchester (JONDE) –, mit dem Orchester beider Amerikas (Orquesta de las Américas), den Sinfonieorchestern von Santo Domingo und Puerto Rico, sowie mit ausländischen Orchestern, z. B. dem Philharmonieorchester Lüttich, dem Mozarteum und dem Pariser Orchester.

Im Laufe seiner Geschichte haben den CNE international angesehene Dirigenten geleitet: Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros-Marbà, Jesús López Cobos, Cristóbal Halffter, Josep Pons, Aldo Ceccato, José Ramón Encinar, Sergiu Celibidache, Igor Markewitsch, Yehudi Menuhin, Ricardo Muti, Eliahu Inbal und Peter Maag. Der CNE besucht regelmäßig die wichtigsten Musikzentren Europas und nimmt an großen Festivals teil.



Mireia Barrera – die Leiterin und Chefdirigentin des Coro Nacional de España seit 2005 – studierte in Barcelona und Namur. Sie war Chefdirigentin der Capella de Música de Santa María del Mar, des Cor Aura der Escuela de música del Palau sowie Chorleiterin des Orquesta Ciudad de Granada. Außerdem dirigierte sie verschiedene spanische Chöre und Orchester und wirkte als Dozentin an der Hochschule von Cataluña.

Der Spanische Nationalchor und das Spanische Nationalorchester sind in das Nationale Spanische Institut für Bühnenkunst und Musik (Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música – INAEM) des Ministeriums für Kultur integriert. Königin Sofía von Spanien ist die Ehrenvorsitzende des Spanischen Nationalorchesters und Nationalchors (OCNE).



Leben in Dur: mit dem eigenen Zuhause.



LBS Ostdeutsche Landesbausparkasse AG.
www.lbsost.de

Wir geben Ihrer Zukunft ein Zuhause.

Wir beraten Sie gerne:

Utz Scholz, LBS Bezirksleiter
Striesener Str. 35, 01307 Dresden
Telefon: (03 51) 4 35 21 11

Wir spielen für Sie!

Die Musiker der Dresdner Philharmonie

1. Violinen

Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV
Heike Janicke KM
Prof. Wolfgang Hentrich KM
Dalia Schmalenberg
Eva Dollfuß
Siegfried Koegler KV
Jürgen Nollau KV
Volker Karp KV
Prof. Roland Eitrich KV
Heide Schwarzbach KV
Christoph Lindemann KM
Marcus Gottwald
Ute Kelemen KM
Antje Bräuning KM
Johannes Groth
Alexander Teichmann
Annegret Teichmann
Juliane Kettschau
Maria Geißler
NN

2. Violinen

Heiko Seifert KV
Cordula Eitrich
Günther Naumann KV
Erik Kornek KV
Reinhard Lohmann KM
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Dr. phil. Matthias Bettin KM
Andreas Hoene KM
Andrea Dittrich KM
Constanze Sandmann KM
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz
Susanne Herberg
Christiane Liskowsky
NN

Bratschen

Christina Biwank KM
Hanno Felthaus KM
Piotr Szumiel
Beate Müller KM
Steffen Seifert KV
Gernot Zeller KV
Holger Naumann KV
Steffen Neumann KM
Heiko Mürbe KM
Hans-Burkart Henschke

Andreas Kuhlmann KM
Joanna Szumiel
Susanne Neuhaus
Wenbo Xu

Violoncelli

Matthias Bräutigam KV
Ulf Prelle KV
Victor Meister
Petra Willmann KM
Thomas Bätz KV
Rainer Promnitz KM
Karl-Bernhard v. Stumpff KM
Clemens Krieger
Daniel Thiele
Alexander Will
Bruno Borralhinho
NN

Kontrabässe

Prof. Peter Krauß KV
Benedikt Hübner
Tobias Glöckler KM
Norbert Schuster KV
Bringfried Seifert KM
Thilo Ermold KM
Donatus Bergemann KM
Matthias Bohrig
Olaf Kindel
NN

Flöten

Karin Hofmann KV
Mareike Thrun
Birgit Bromberger KV
Götz Bammes KV
Claudia Teutsch

Oboen

Johannes Pfeiffer
Undine Röhner-Stolle
Guido Titze KV
Jens Prasse KM
Isabel Hils

Klarinetten

Prof. Hans-Detlef Löchner KV
Fabian Dirr KM
Henry Philipp KV
Dittmar Trebeljahr KM
Klaus Jopp KM

Fagotte

Michael Lang KV
Robert-Christian Schuster
Prof. Mario Hendel KV
Hans-Joachim Marx KV
NN

Hörner

Prof. Jörg Brückner KM
Michael Schneider KM
Friedrich Kettschau
Torsten Gottschalk
Peter Graf KV
Johannes Max KM
Dietrich Schlät KM
Carsten Gießmann

Trompeten

Andreas Jainz KM
Christian Höcherl KM
Csaba Kelemen
Roland Rudolph KV
Nikolaus v. Tippelskirch

Posaunen

Prof. Olaf Krumpfer KV
Michael Steinkühler
Joachim Franke KM
Peter Conrad
Dietmar Pester KM

Tuba

Jörg Wachsmuth KM

Harfe

Nora Koch KV

Pauke/Schlagzeug

Prof. Alexander Peter KM
Oliver Mills
Gido Maier
Axel Ramlow KV

Orchestervorstand

Günther Naumann
Jörg Wachsmuth
Prof. Olaf Krumpfer

KM = Kammermusiker
KV = Kammervirtuos

Vorankündigungen

Samstag, 08.09.2007
19.30 Uhr

Sonntag, 09.09.2007
15.00 Uhr

Festsaal im Kulturpalast

1. Außerordentliches Konzert

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 8 Es-Dur »Sinfonie der Tausend«

Rafael Frühbeck de Burgos | Dirigent

Roxana Brihan | Sopran

Ursula Füre-Bernhard | Sopran

Raquel Lojendio | Sopran

Carmen Oprisanu | Alt

Susanne Resmark | Alt

Marius Vlad | Tenor

Morten Frank Larsen | Bariton

Sorin Coliban | Bass

Coro Nacional de España

Einstudierung Mireia Barrera

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Einstudierung Jürgen Becker

Samstag, 06.10.07
19.30 Uhr | A1

Sonntag, 07.10.2007
19.30 Uhr | A2

Festsaal im Kulturpalast

1. Philharmonisches Konzert

Johannes Brahms

Tragische Ouvertüre op. 81

Franz Schubert

Wanderer-Fantasie in der Bearbeitung für Klavier
und Orchester von Franz Liszt

Wolfgang Rihm

Ernster Gesang

Max Reger

Romantische Suite op. 125

Lothar Zagrosek | Dirigent

Gerhard Oppitz | Klavier

Auf Takt!

FOTOGRAFIEEN FRANK HÖHLER

DRESDNER PHILHARMONIE

Ausstellung 9.9. – 9.12.2007

Richard Wagner Museum Graupa

Öffnungszeiten: Dienstag – Sonntag 10 – 16 Uhr



Samstag, 13.10.2007
19.30 Uhr | Premiere, FK

Schauspielhaus

weitere Vorstellungen
siehe Spielplan

Samstag, 27.10.2007
19.30 Uhr | B

Sonntag, 28.10.2007
19.30 Uhr | C2

Festsaal im Kulturpalast

Dresdner Philharmonie im Staatsschauspiel

Aischylos
»Prometheus«

Ensemble des Staatsschauspiels Dresden
Dresdner Philharmonie
Jan Michael Horstmann | Dirigent

2. Zyklus-Konzert

Maurice Ravel
Pavane pour une infante défunte

Alborada del gracioso
Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

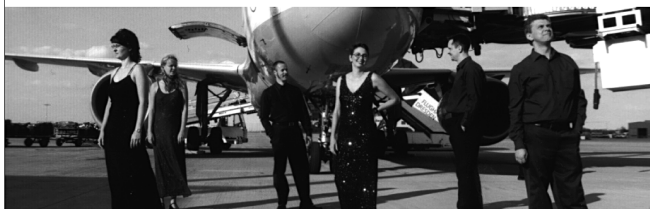
Igor Strawinsky
Le Sacre du printemps

Rafael Frühbeck de Burgos | Dirigent
Yundi Li | Klavier

in concert

■■■■■
jazz | pop a cappella

new voice generation



Vorverkauf:
Konzertkasse Florentinum & Schillergalerie |
saxTicket | A&V Kunterbunt, Ottendorf-Okrilla |
Gasthaus „Zur Kurve“, DD-Weixdorf |
Kartenreservierung:
035205 - 75 91 70 oder dixiebahnhof@web.de

Sa, 29.09.07 | 20 Uhr
Dixiebahnhof
Dresden

Vorverkauf:
Ticketzentrale Kulturpalast | Konzertkasse
Schillergalerie & Florentinum | SZ-Ticket-
service Karstadt & Altmarktgalerie |
und unter
www.new-voice-generation.de

Sa, 20.10.07 | 20 Uhr
Kulturpalast Dresden
Studiotheater

www.new-voice-generation.de

Besuchen Sie unsere
Badausstellung und
erleben Sie die Vielfalt
der individuellen
Badgestaltung...

„Haut nah!“



SANITÄR-HEINZE

Handelsgesellschaft mbH

Dresden

Altnossener Straße 2
01156 Dresden

Tel. 03 51/419 09-0
Fax 03 51/419 09-111

Chemnitz, Unger Park

Donauwörther Straße 3a
09114 Chemnitz

Tel. 03 71/450 46-0
Fax 03 71/450 46-66

www.sanitaer-heinze.com



Angelika **TRAUTMANN**
Fremdspracheninstitut **Dresden**

- Übersetzungen
- Sprachkurse
- Firmenlehrgänge
- Dolmetscher
- Einzeltraining

*„Ihr privates
Institut für
Sprache und
Kommunikation“*

Fremdspracheninstitut Dresden
Angelika Trautmann
Könneritzstraße 31
01067 Dresden

Telefon: +49 (0)351 4 94 05 80
Telefax: +49 (0)351 4 94 05 81
info@Fremdspracheninstitut-Dresden.de
www.Fremdspracheninstitut-Dresden.de

Verstehen und
verstanden
werden.

Musikhaus
opus 61

Das Fachgeschäft für
CDs, Noten & Musikbücher
Klassik · Jazz · Weltmusik

opus 61
Wallstraße 17-19
01067 Dresden
03 51/ 4 86 17 48
dresden@opus61.de
www.opus61.de



:: Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2007/2008

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Rafael Frühbeck de Burgos

Intendant: Anselm Rose

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Texte – sofern nicht anders ausgewiesen – und
Redaktion: Dr. Karen Kopp

Literaturnachweise: Adrian Kech, Ein surrealistisches Spektakel in Tönen, Programmheft des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, 19./20. April 2007; Roberto Grisley, Art. Paganini in Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 12, Kassel 2004; Joh. Paul Thilmann, Programmhefte der Dresdner Philharmonie

Fotonachweise: Archiv Dresdner Philharmonie; Titelmotiv und Rafael Frühbeck de Burgos: Frank Höhler; Künstlerfotos: mit freundlicher Genehmigung der Künstler und Agenturen

Hinweis: Wo möglich, haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 03 51/8 43 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden
Tel./Fax 03 51/31 99 26 70 u. 3 17 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde
Tel. 03 52 48/8 14 68 · Fax 03 52 48/8 14 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

KARTENSERVICE

Kartenverkauf und

Information:

Ticketcentrale im

Kulturpalast am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag

10 – 19 Uhr

Sonnabend

10 – 14 Uhr

Telefon

0351/4 866 866

Telefax

0351/4 86 63 53

Kartenbestellungen

per Post:

Dresdner Philharmonie

Kulturpalast am Altmarkt

PSF 120 424

01005 Dresden

FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:

Kulturpalast am Altmarkt

Postfach 120 424

01005 Dresden

Telefon

0351/4 86 63 69 und

0171/5 49 37 87

Telefax

0351/4 86 63 50

E-Mail-Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de
24h-Online-Kartenverkauf: www.dresdnerphilharmonie.de



... die Musikschule,
die Spaß macht



Klavier
Keyboard
Gitarre
Gesang
Flöte

musikalische Vorschulerziehung
professioneller
Instrumental-
und Gesangsunterricht
von Klassik
bis Pop

DIPL.-MUSIKPÄDAGOGE

DIRK EBERSBACH

Schule Süd

Breitscheidstraße 38, 01237 Dresden,
Telefon (03 51) 256 31 60

Mittelschule Weißig

Gönnsdorfer Weg 1, 01328 Weißig,
Telefon 01 73-371 42 05

Schule Nord

Heinrichstraße 9, 01097 Dresden,
Telefon (03 51) 655 77 85

Moritzburg

Schlossallee 4, 01468 Moritzburg,
Telefon 01 73-371 42 05

www.tastenschule.de

Anmeldungen jederzeit möglich!

SCHREIBEN SIE IHR ZUR ABWECHSLUNG
DOCH MAL EINEN LIEBESBRIEF AUF GOLD.



Mehr Informationen über die Kollektion BY KIM erhalten Sie bei Wempe.
Dresden Seestraße 14 (Altmarkt) Telefon 496 53 13
HAMBURG LONDON PARIS NEW YORK WEMPE.DE